

---

## Quand l'amour divin tend à la pornographie

Rémi Mathis

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/577>  
ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015  
Pagination : 69-72  
ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Rémi Mathis, « Quand l'amour divin tend à la pornographie », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 253 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/577>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

# QUAND L'AMOUR DIVIN TEND À LA PORNOGRAPHIE

*Les Amours des dieux*. Recueil de postures érotiques. Introduction de Jan Blanc, Paris/Cologne : PUF/fondation Martin Bodmer, coll. « sources », 2014, 194 pages. ISBN 9782130628217.

Rémi Mathis

Un « enfer » existe encore au sein de certains cabinets d'arts graphiques, et en particulier du département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France. Mais nul besoin désormais de faire preuve de sa bonne moralité pour voir les pièces qui le composent. Les estampes dont il sera question ici sont en fait parmi les plus célèbres qui soient et sont très souvent reproduites malgré – ou plutôt en raison de – leur caractère plus qu'érotique, pornographique.

L'ouvrage commenté ici surfe sur cette appétence pour ces images érotiques – qui n'ont plus rien de sulfureuses dans un monde où le porno est à portée de clic, mais qui étaient jadis plus rares et possédaient une toute autre signification. *L'Arétin d'Augustin Carrache, ou recueil de postures érotiques, d'après les gravures à l'eau-forte par cet artiste célèbre, avec le texte explicatif des sujets* paraît en 1798 de manière anonyme sous une fausse adresse : « À la Nouvelle-Cythèrex. » Le livre est en réalité publié à Paris chez l'un des plus grands imprimeurs du temps, Didot. Livre est d'ailleurs un bien grand mot car son intérêt repose essentiellement dans ses illustrations : vingt positions sexuelles sont représentées, et attribuées à des couples de la mythologie dont l'histoire, souvent plaisante, est racontée en regard. L'ouvrage comprend donc vingt estampes réalisées par Jacques-Joseph Coigny (1761-1809) tandis que les textes sont, eux, attribués à Simon-Célestin Croze-Magnan (1750-1818) – homme en effet pervers s'il en est puisqu'il finit sa carrière comme bibliothécaire.

Le volume publié par les PUF et la fondation Martin-Bodmer en collaboration avec la bibliothèque Jean Bonna est donc un fac simile de cet ouvrage devenu introuvable, agrémenté d'une introduction, d'une bibliographie et de quelques notes afin de permettre au lecteur de mieux pénétrer dans le livre. Il prend place dans la collection « sources », qui vise à proposer, reproduits à l'identique, quelques ouvrages, du Moyen-Âge à nos jours, marquants à la fois par leur contenu et leur forme... et pas forcément les plus connus du large public.

Pourquoi avoir choisi cet Arétin, et d'où vient cet étrange titre qui fait référence à un poète italien ? Il est difficile de le comprendre sans faire la généalogie d'un type d'estampes très particulier ; ces pièces dépeignant des positions sexuelles attribuées à des dieux et héros se réfèrent implicitement à un très célèbre ancêtre : *I Modi*. Ces « postures » érotiques (qu'il vaudrait mieux désigner comme des « positions sexuelles » et comme « pornographiques ») sont l'œuvre d'un des graveurs majeurs de la Renaissance, Marcantonio Raimondi, d'après des dessins d'un tout aussi grand



Jacques-Joseph Coiny, *Hercule et Déjanire*, burin, 1798. BnF, Estampes, Réserve Ae-9-4.

maître, Giulio Romano (Jules Romain). Cette suite d'estampes est entourée de mystère car nous n'en conservons aucune épreuve, mais seulement des indices qui permettent de se faire une idée de ce à quoi elle ressemblait.

Les documents conservés à la Biblio-thèque nationale de France à ce sujet sont fascinants et viennent encore compliquer l'enquête. Car la BnF ne conserve pas des estampes mais un dessin à la plume, qui reproduit visuellement la technique de la gravure, réalisé par un aventurier qui se faisait appeler le comte de Waldeck. Ce dernier étant un personnage complexe, voire peu recommandable, il a été peu pris au sérieux quand il a expliqué qu'il avait trouvé une suite des *Modi* dans un couvent au Mexique et qu'il les a recopiées avant qu'elles ne soient perdues. Contre toute attente, il semble pourtant qu'il ait dit la vérité à ce sujet ! La première planche (appelée P1 par James Grantham Turner<sup>1</sup>) est en tout cas très proche d'une autre estampe sur le même sujet conservée au British Museum (BM1) et correspond à la description que Bartsch fait d'une épreuve aujourd'hui perdue (?). Des variations de détail (lumière, expressions...) laisse toutefois penser à Turner que BM1 est une copie non pas d'après Raimondi mais peut-être directement d'après le dessin de Romano qui serait resté aux mains d'un collaborateur. BM1 appartiendrait alors à une série réalisée par un graveur italien anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle, qui aurait ensuite lui-même été copié. En particulier dans les estampes connues comme appartenant à l'album Toscanini. Cet album, qui a appartenu au fils du chef d'orchestre et demeure de nos jours en collection privée, contient des gravures sur bois sur le thème des *Modi*. Elles sont bien sûr très frustes, et sont inversées, mais permettent d'avoir une idée de la réalité des motifs de l'ensemble

1. James Grantham Turner, « Macantonio's lost Modi and their Copies », *Print Quarterly*, XXI, 2004, 4, p. 365-384.



Anonyme, *Hercule et Déjanire*, eau-forte et burin, début du XVII<sup>e</sup> siècle, BnF, Estampes,



de la suite. Il a longtemps été dit qu'il avait été publié à Venise en 1527 (c'est-à-dire au lendemain de l'interdiction des estampes de Giulio Romano) mais les bois sont plus certainement allemands et des années 1550.

Le British possède également une feuille achetée en 1830 à la vente du peintre Thomas Lawrence sur laquelle sont collés des fragments des *Modi* – apparemment de différentes mains – dont certains pourraient appartenir à la suite originale de Raimondi : Turner propose d'y voir une copie de l'entourage de Raimondi (Agostino Veneziano et d'autres ?). Enfin, l'Albertina (Vienne) possède une épreuve inversée numérotée II, qui correspond à la fois à un dessin de Waldeck et un bois de l'album Toscanini. Cette épreuve, tout comme l'album Toscanini, aurait été copiée sur la copie et non sur les originaux.

Le sujet de ces *Modi*, le fait qu'elle soit liée aux plus grands artistes du temps, leur perte presque totale, le mystère qui entoure les quelques épaves qui demeurent : tout cela a fasciné des générations d'historiens de l'art... qui espèrent parfois encore retrouver la série originale de Raimondi perdue dans un lointain couvent du Mexique. *I Modi* ont non seulement influencé le recueil présenté ici en légitimant et en lançant la mode de la représentation de positions sexuelles, mais lui a également donné son nom. Car ses estampes valurent la prison à Raimondi : L'Arétin (Pietro Aretino), célèbre poète italien de la Renaissance, intervint alors pour le tirer de sa geôle, et composa des poèmes pour accompagner les trop licencieuses images. Par métonymie, un recueil satirique et coquin pris le nom d'Arétin.

Qu'en est-il de Carrache, qui figure également dans le titre de notre recueil ? Dans la préface, l'auteur déclare que les estampes proposées là sont la reproduction d'œuvres gravées à l'eau-forte par (ou d'après ?) Augustin Carrache. Il s'agit très certainement d'une mystification, dans la mesure où de telles estampes sont inconnues... et l'histoire racontée par Croze-Magnan rocambolesque, dans le goût des

habituels canulars liés aux textes érotiques. Certes Carrache a donné des estampes érotiques – les *Lascivie* – mais ces planches ne ressemblent nullement à celles des *Amours des dieux*. On peut voir une ressemblance en une seule d'entre elles (*Le Satyre et la Nymphé*), mais les points communs sont beaucoup plus faibles qu'avec des gravures anonymes du début du XVII<sup>e</sup> siècle (ill. 2, qu'il n'y a pas de raison particulière d'attribuer à Peter de Jode comme le font Dunand et Lemarchand<sup>2</sup>) qui, elles, ont dû servir de modèle à Coiny. Certains ont attribué ces estampes anonymes à Carrache en se fondant sur le fait qu'une d'entre elles, le satyre donc, ressemble à celui des *Lascivie*. C'est aller bien vite en besogne et oublier la rapidité et la complexité de la circulation des images et de leurs copies à l'époque : mieux vaut en rester au fait que les estampes de Coiny s'inspirent d'estampes anciennes dont nous ne savons rien, et éviter de vouloir à tout prix les attribuer à tel grand artiste censé en augmenter le prix.

Ces diverses suites érotiques voire pornographiques (on pourrait en citer encore quelques autres, comme les *Amours des dieux* de Perino del Vaga) sont depuis longtemps mélangées entre elles, et donnent lieu à de nombreuses confusions, de l'Ancien Régime (voir les confusions de Debure, de Nodier, de Joubert...) à nos jours (l'article de la wikipédia anglophone, qui mélange *I Modi* et *L'Arétin*, et qu'il faudra corriger dès que possible). L'essentiel pour nos auteurs étant précisément de se placer dans la lignée de grands artistes érotiques et de profiter de l'imaginaire que ces derniers ont préalablement créé. *L'Arétin de Carrache* se trouve ainsi légitimé dans son existence même (L'Arétin et Carrache sont autrement moins attaquables que Croze-Magnan et Coiny) et enrichi grâce à sa position dans un paysage culturel érotique ancien que les lecteurs sont supposés connaître.

Dans la tradition des *erotica* de la fin de l'Ancien Régime, les textes sont plaisants, voire lestes, mais ne nous semblent plus guère devoir faire rougir l'adolescent moyen. Quant aux estampes, elles sont certes explicites – pornographiques, disons-le – mais guère plus que la couverture de bien des magazines rangés à la vue de tout un chacun dans les gares. Il va falloir accepter que le sexe ait perdu sa charge scandaleuse. Ne reste qu'un très bel exemple de ce qui faisait frémir nos ancêtres et un ouvrage où se mêlent plaisamment texte et image ; préoccupations très contemporaines et culture antique encore vivante directement héritée de la Renaissance.

Pourquoi proposer ainsi un fac simile ? Cela peut paraître curieux à l'heure de la numérisation, quand on peut consulter des milliers d'ouvrages anciens et d'estampes très aisément et en très haute définition sur son ordinateur ou sa tablette. Il demeure néanmoins agréable de prendre en main un objet correspondant à la réalité physique de l'original, comme l'ont regardé, consulté ou lu nos ancêtres. Et quand bien même les ouvrages sont disponibles à tous sur les réseaux, la difficulté est d'y amener les lecteurs, qui ne sont pas toujours capables de les trouver... ou ignorent quels livres peuvent les intéresser. Sans doute faut-il donc voir l'ouvrage comme un dispositif de médiation qui permet de toucher un public différent de celui de Gallica et consorts, d'être lu de personnes qui ont besoin d'être amenées vers les œuvres et de profiter de relais dont ne bénéficient les mises en lignes « sèches ». Le présent compte rendu boucle la boucle et prouve le succès de l'entreprise puisque sans la publication d'un fac simile, nous n'aurions pas eu l'occasion de parler de *L'Arétin* dans les *Nouvelles de l'estampe*...

2. Louis Dunand et Philippe Lemarchand, *Les Amours des dieux*. 3. Augustin Carrache : les compositions intitulées « Les Amours des dieux » gravées par Pierre De Jode l'ancien, Genève : M. Slatkine, 1990, 341 pages.